



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL  
CAMPUS CHAPECÓ  
LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**KATHIANE THAIS FACENDA**

**NARRATIVAS DO INENARRÁVEL: TRAUMA E TESTEMUNHO NAS PÁGINAS DA  
HQ MAUS.**

**CHAPECÓ  
2018**

**KATHIANE THAIS FACENDA**

**NARRATIVAS DO INENARRÁVEL: TRAUMA E TESTEMUNHO NAS PÁGINAS DA  
HQ *MAUS*.**

Trabalho parcial de conclusão de curso de  
graduação apresentado como requisito  
para obtenção de grau Licenciado em  
História da Universidade Federal da  
Fronteira Sul.

Orientador: Prof. Dr Ricardo Machado

**CHAPECÓ  
2018**

### **Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS**

Facenda, Kathiane Thais

Narrativas do inenarrável: Trauma e testemunho nas páginas da HQ Maus. / Kathiane Thais Facenda. -- 2018. 62 f.:il.

Orientador: Doutor Ricardo Machado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de , Chapecó, SC , 2018.

1. Memória. 2. Trauma. 3. Testemunho. 4. Histórias em Quadrinhos. 5. Maus. I. Machado, Ricardo, orient. II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III. Título.

## AGRADECIMENTOS

A realização da presente pesquisa foi possível graças ao apoio e colaboração de diversas pessoas. Agradeço primeiramente a minha Família e em especial, minha mãe Elizete Luzia Wichroski, que sempre me apoiou e me deu forças para continuar.

Agradeço a meu orientador Ricardo Machado, por aceitar minha posposta de pesquisa e por me guiar em um momento tão importante da minha vida. Agradeço também a todos os professores do curso de graduação em Licenciatura em História da Universidade Federal da Fronteira Sul – campus Chapecó, que de alguma maneira me inspiraram e me influenciaram na realização deste trabalho.

Sou grata pelos amigos que fiz durante minha trajetória pelo curso, sem o apoio e o carinho de vocês nada disso seria possível. Agradeço especialmente a meu querido colega Mateus Felipe Socha, por me apresentar a fonte com qual trabalho e também por todos os conselhos, cafés e apoio ao longo desses cinco anos de graduação.

A todos vocês, muito obrigada!

“Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo” (BORGES, 1942, p. 54)

## RESUMO

A presente pesquisa, desenvolvida como Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em História na Universidade Federal da Fronteira Sul, analisa e investiga as memórias traumáticas contidas nas HQs *Maus- A história de um sobrevivente* e em *Metamaus- A look inside a modern classic, Maus*, como fonte para compreender como as lembranças derivadas de processos traumáticos podem e devem ser analisadas pela historiografia. Para melhor compreensão dos processos de rememoração e de suas análises nos utilizaremos da seguinte estrutura metodológica: o levantamento dos trechos de ambas as HQs que correspondem a rememoração dos acontecimentos traumáticos vivenciados pelo protagonista, seguida pela comparação dessa rememoração aos conceitos-chaves que serão trabalhados ao longo da pesquisa, sendo eles: memória impedida, memória manipulada e esquecimento de reserva, conceitos de memória do filósofo francês Paul Ricoeur, além dos conceitos de literatura de testemunho e de memória traumática. O trabalho aportou-se da História Social e dos estudos sobre memória que ganham destaque a partir da década de 1980 para compreensão e análise das fontes bem como para sua fundamentação teórica e escrita.

Palavras-chaves: Memória. Trauma. Testemunho. Histórias em Quadrinhos. *Maus*.

## ABSTRACT

The present research analyzes and investigates the traumatic memories contained in the Comic Book *Maus: A Survivor's Tale* and in *Metamaus- A look inside a modern classic, Maus*, as a source to understand how memories derived from traumatic processes can and should be analyzed by historiography. For a better understanding of the remembrance processes and their analyzes, we will use the following methodological structure: a review of the fragments from both comic books that correspond to the remembrance of the traumatic events experienced by the protagonist followed by a comparison of this remembrance with the key concepts that will be worked through the research. These key concepts are the three concepts of memory by the French philosopher Paul Ricoeur: repressed memory, manipulated memory and forced memory, besides the concepts of testimonial literature and traumatic memory. The research is supported on Social History and memory studies that gained prominence since the 1980s to understand and analyze the sources as well as their theoretical and written foundation.

Keywords: Memory. Trauma. Testimonial. Comic books. *Maus*

## **Sumário**

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>USO DE HQs NA PESQUISA HISTÓRICA – DO CORAÇÃO DE SEUS LEITORES ÀS PESQUISAS ACADÊMICAS</b>	<b>14</b>
<b>2.1</b>	<b>“A look inside a modern classic”</b>	<b>19</b>
<b>3</b>	<b>MEMÓRIA, NARRATIVA E TESTEMUNHO – REFLEXÕES ACERCA DA ESCRITA DA HISTÓRIA</b>	<b>25</b>
<b>3.1</b>	<b>Narrativas inenarráveis e a escrita sobre o passado traumático</b>	<b>31</b>
<b>3.2</b>	<b>O papel do narrador, reflexões sobre seu papel na construção da história</b>	<b>34</b>
<b>4</b>	<b>MEMÓRIA TRAUMÁTICA, A VIDA FORA DOS CAMPOS - O DILEMA DA TESTEMUNHA - SILÊNCIOS ENSURDECEDORES.</b>	<b>38</b>
<b>4.1</b>	<b>Tormentos da memória - Entre o trauma e a conciliação</b>	<b>44</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>55</b>



## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: The Yellow kid .....	17
Imagem 2: HQs de heróis com temas adultos .....	19
Imagem 3: HQs autobiográficas.....	19
Imagem 4: Edições do 1º volume da revista RAW.....	22
Imagem 5: RAW nº 2 - The Graphix Magazine for Damned Intellectuals - (1980).....	23
Imagem 6: Capas das publicações originais de Maus - Volume I e II.....	23
Imagem 7: “Metamaus: A look inside a modern classic, Maus” .....	24
Imagem 8: Família Spiegelman em 1941.....	25
Imagem 9: Os Spiegelman .....	47
Imagem 10: Porque ratos?.....	49
Imagem 11: O eterno judeu .....	52
Imagem 12: Primeiros esboços .....	53

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1: Indagações principais.....	24
Ilustração 2: Morte de Vladek.....	30
Ilustração 3: A queima dos corpos.....	32
Ilustração 4: Enforcamento dos Cohn.....	35
Ilustração 5 O medo .....	36
Ilustração 6: Narrador primário .....	38
Ilustração 7: Narrador secundário .....	38
Ilustração 8: A chegada aos campos .....	40
Ilustração 9: Ninguém gostaria de tais histórias .....	43
Ilustração 10: Diálogo com a esposa .....	46
Ilustração 11: Reconstrução.....	46
Ilustração 12: Praga judaica.....	51
Ilustração 13: Diários .....	54

## 1 INTRODUÇÃO

A frase “Sem dúvida, os judeus são uma raça, mas não são humanos.” (SPIEGELMAN, 2009, p. 10) atribuída a Adolf Hitler pode ser considerada a epígrafe de *Maus*, a frase escolhida pelo autor para iniciar a HQ, reflete diretamente na antropozooficação de seus personagens, mas principalmente exprime o pensamento racista nazista que vigorou na Europa durante a Segunda Guerra Mundial. Segundo o Dicionário *Caldas Aulete Língua Portuguesa*, o conceito de raça é: “grupo de pessoas ou de animais com determinadas características físicas hereditárias comuns.” Se os judeus são uma raça, mas não se “encaixam” na raça humana, para Hitler, isso significa que então os mesmos são animais e que assim podem ser facilmente exterminados e abatidos, como ratos, animais escolhidos tanto por Art Spiegelman, quando pelo regime nazista para representar o povo judeu.

Tal sentimento de superioridade étnica e cultural somado a aspiração expansionista e um ressentimento e desejo de vingança contra o tratado de *Versalhes*, imposto à Alemanha após o fim da primeira Guerra Mundial, levou o mundo ao conflito tido por muitos como o mais letal da história. A Segunda Guerra Mundial, marcada por inúmeras perdas materiais, mas principalmente por perdas humanas, não há um número oficial de mortos, as estimativas vão de quinze a quarenta e cinco milhões de vítimas. Entretanto, chama a atenção que a grande maioria de mortes não se deu no *front* de batalha, mas sim em campos de extermínio. O chamado Holocausto foi capaz de aniquilar grande parte da população judaica da Europa, entretanto os delírios higienistas de Adolf Hitler, não se limitaram a populações semitas, estendeu-se também a negros, homossexuais, ciganos, e quaisquer minorias étnicas, políticas e culturais.

Hoje, sete décadas após o regime que levou aos limites as formas de extermínio, a Alemanha se apresenta como um país com fortes políticas públicas e debates sobre a preservação de memórias, segundo o Artigo escrito por Maurício Santoro (2014) para o *site* da Anistia Internacional:

A Alemanha é referência internacional em políticas de memória pelo modo como estabeleceu marcos para lembrar as atrocidades cometidas durante o nazismo, pelos processos contra autoridades do regime hitlerista que cometeram crimes contra a humanidade, e pelos esforços em educar as novas gerações para que tais calamidades nunca mais aconteçam.

Para a jornalista Brasileira Karina Gomes (2018) nas escolas alemãs:

Os alunos não são poupados de ver cenas reais de documentários mostrando a fumaça saindo das câmaras de gás onde milhões de judeus foram mortos e nem de ver os corpos sendo arrastados por tratores nos campos de concentração até as valas. Os alunos também são informados sobre o assassinato de negros, de pessoas de origem roma e de homossexuais durante o regime nazista. "Ouvimos e vimos tanto sobre esse período até ficarmos horrorizados e não aguentarmos mais. Mas tudo isso é para se ter certeza que as presentes gerações não deixarão isso acontecer de novo". (GOMES, 2018, p. N.i)

Ainda para a autora o país levou décadas para lidar com seu passado e construir uma memória cultural sobre suas atrocidades, lembrar de uma história que por muitos quer ser esquecida é uma das formas de garantir que a presente, assim como as próximas gerações não repitam os mesmos erros do passado. Assim os diversos museus, memoriais, disciplinas na escola, os livros e filmes possuem papel fundamental na preservação de memórias como as de Vladek.

Ao refletirmos sobre as políticas memoriais alemãs não podemos deixar de pensarmos nas políticas de nosso próprio país, ou no caso, na falta de políticas de preservação de nossas memórias traumáticas. O ensino sobre a Ditadura Militar, tido como um dos períodos mais sombrios de nossa história costuma abordar apenas a cronologia dos fatos, os generais presidentes e seus atos institucionais, muitos alunos não são ensinados sobre a tortura aprovada pelo Estado, sobre a quantidade de desaparecidos, mortos, torturados e/ou perseguidos pelo regime. Tal política de omissão de um passado obscuro se estende como característica nos demais países da América Latina, essa política conveniente de esquecimento abre precedentes para a apologia e até mesmo a repetição de tais regimes totalitários, já que, ao omitir as atrocidades do Estado não permitimos que a população conheça e reprima seus horrores.

Ao debater com meus alunos em uma aula sobre Segunda Guerra Mundial<sup>1</sup>, nazismo e holocausto, todos os estudantes concordaram que a morte e perseguição de pessoas por qualquer motivo é algo horrível e que todos devem se posicionar contra. Entretanto semanas depois, quando conversávamos sobre ditaduras militares no Brasil e nos países vizinhos, muitos dos estudantes pareceram não ligar ou até mesmo não se preocupar com as perseguições e mortes causadas pelo governo brasileiro totalitário da década de 1960 a 1980, nem como este buscou exterminar sua própria “praga”, a esquerda e oposição ao regime, bem como outros grupos

---

1 A autora da presente pesquisa trabalha com ensino de História no Centro de Ensino de Jovens e Adultos - CEJA, na cidade de Coronel Freitas/ SC.

considerados desviantes do padrão moral e cultural que os militares queriam para o Brasil. Essa falta de empatia com sua própria História deriva, ao meu ver, justamente da ausência de políticas de preservação de tais memórias.

O Estado, bem como grande parte da população brasileira, ao contrário da Alemanha, não se envergonha tão pouco sente culpa de seu passado assassino e tirano, ao contrário dos alemães, o governo brasileiro, juntamente com a grande maioria de seu povo nunca buscou punir seus carrascos muito menos ouvir suas vítimas, muito pelo contrário buscou esconder seus vinte e um anos de regime ditatorial, ao “esquecermos” nosso passado fascista e totalitário permitimos que figuras se aproveitem desse passado, não como algo que seu povo deva se constranger, mas sim como algo que seu povo deva se orgulhar. A apologia a torturadores e ao próprio regime se espalha por todos os ramos da sociedade brasileira, desde candidatos à presidência a alunos em escolas. A sociedade alemã nos mostra que lembrar é uma das formas de não repetir as atrocidades do passado, colocando assim a preservação de nossas memórias como fundamental para que novos regimes totalitários não ameacem mais uma vez a liberdade de nosso país.

A preservação dessa memória do conflito e de seus sobreviventes, bem como o uso de tais narrativas traumáticas para a historiografia é justamente o foco da presente pesquisa, que pretende analisar as HQs *Maus - A história de um sobrevivente* e *Metamaus - A look inside a modern classic, Maus*. Para compreender como memórias traumáticas podem ser analisadas pela historiografia. A presente pesquisa divide-se em Três capítulos, intitulados: “Uso de HQs na pesquisa histórica - do coração de seus leitores as pesquisas acadêmicas”; “Memória, Narrativa e testemunho - Reflexões acerca da escrita da História” e finalmente “Memória Traumática, a vida fora dos campos e o dilema da testemunha - Silêncios ensurdecedores”.

Em nosso primeiro capítulo, nos debruçaremos sobre o uso de Histórias em Quadrinhos, ou também chamadas de HQs, na pesquisa histórica; como e quando esse fenômeno midiático surge; o que é a HQ *Maus*, quem a escreve, como, quais são seus personagens bem como a história do próprio quadrinho. Nosso segundo capítulo intitulado “Memória, Narrativa e testemunho - Reflexões acerca da escrita da História” traz como debate central os estudos sobre memória e principalmente a memória traumática; as preocupações como a morte dos detentores de tais lembranças e do fim das narrativas tradicionais e a ascensão de novas narrativas. O

capítulo também é dedicado a apresentar a nosso leitor quais os conceitos norteadores de nossa pesquisa, bem como quais nortearão a análise de nossas fontes.

O terceiro capítulo “Memória Traumática, a vida fora dos campos e o dilema da testemunha - Silêncios ensurdecedores” dedica-se diretamente a debater o dilema da testemunha: como expressar em palavras acontecimentos tão traumáticos que linguagem nenhuma é capaz de expressar, quais ferramentas são capazes de oferecer o subsídio necessário para contar memórias tão horríveis que calaram suas vítimas/sobreviventes por tanto tempo.

## 2 USO DE HQs NA PESQUISA HISTÓRICA – DO CORAÇÃO DE SEUS LEITORES ÀS PESQUISAS ACADÊMICAS

O uso de imagens com o objetivo de “contar histórias” não é novidade. Os tão populares quadrinhos, que hoje invadem as bancas, as estantes e bibliotecas, bem como repertório de leitura de jovens e adultos pelo mundo todo, podem ser considerados descendentes das figuras pictóricas e abstratas deixadas por nossos distantes antepassados nas paredes das cavernas na chamada pré-história. É nela onde nascem as primeiras manifestações criativas do ser humano, se constituindo assim como o berço da chamada nona arte, ou como a maioria de seus leitores e apreciadores preferem chamar, as Histórias em Quadrinhos ou simplesmente HQs, (CAMPOS, 2013). Segundo Junior (2017, p. 55- 56)

A evolução das representações pictóricas seguiu do período pré-histórico, chegando até a Idade Média com as tapeçarias que traziam diferentes gravuras de cenas do cotidiano, e até conflitos militares de diferentes povos. No século XX, muitos artistas produziam imagens sacras no interior de igrejas, formando quadros onde o texto ficava fora da ação. Os caminhos percorridos pela arte sequencial até a atualidade são vastos.

Vemos assim, que o desenho é uma das mais antigas formas pela qual a humanidade se expressa; murais, mosaicos, desenhos, gravuras, painéis e tantos outros. A origem das Histórias em Quadrinhos propriamente ditos possui raízes europeias, apesar da humanidade se utilizar de imagens como forma de expressão, a união de textos as imagens, formando assim um sistema de dois códigos só acontece no século XIX. Rudolph Töpffer (1799-1846) pode ser considerado um dos pioneiros das Histórias em Quadrinhos, “a grande maioria de seus desenhos apresentavam uma ou duas linhas de texto, expressando uma emoção pela representação gráfica e não pela narrativa” (Junior, 2017, p. 57). Apesar de Töpffer ser um dos primeiros a unir os elementos gráficos com elementos textuais, é somente em 1895, quase cinquenta anos após a sua morte que os primeiros quadrinhos são publicados. Richard F. Outcault e seu *cartoon At the Circus in Hogan’s Alley* (1897), também conhecido, principalmente pelo público estadunidense como *The Yellow Kid*, publicado inicialmente na revista *Truth* e mais tarde no jornal *New York World* marcam o nascimento das HQs como conhecemos hoje, já que é no trabalho de Outcault que os balões surgem apresentando as falas dos personagens. Segundo Campos (2013), o trabalho de Outcault é aclamado como a primeira série de histórias em quadrinhos, criando um

elemento que hoje é inseparável da linguagem moderna das HQs. Para Lovetro (2011, p. 12-13) “em outras palavras, é o mesmo que dizer, que o cinema mudo adquiriu voz” (*Apud* CAMPOS, 2013, p. 30)

Imagem 1: *The Yellow kid*



Fonte: The New York World, 1897

Desde seu advento no século XIX, as Histórias em Quadrinhos passaram por algumas mudanças; começam a ser publicas em revistas próprias; adquirem novos públicos; ganham novas personagens e temas. É na década de 1930 que os quadrinhos entram em sua “idade do ouro” nesse período surgem uma serie de HQs e personagens conhecidos até hoje, como por exemplo; Batman, Superman, Capitão América.



No século XX surgem, segundo Will Eisner (2005), as chamadas HQs com “temas adultos”, onde quadrinhos como *Watchmen*<sup>2</sup>, *Batman – O cavaleiro das trevas*<sup>3</sup> e *Entre a foice e o martelo*<sup>4</sup>, maiores nomes de quadrinhos de super-heróis, passam a se utilizar de tais temáticas para conquistar públicos além do infantil. Existem ainda as chamadas HQs autobiográficas como *Persepolis*<sup>5</sup>, *Palestina*<sup>6</sup> e *Ao coração da tempestade*<sup>7</sup>, que juntamente com nosso objeto de estudos, *Maus* de Art Spiegelman<sup>8</sup>, representam os maiores nomes dos quadrinhos voltados ao público adulto que fogem das tradicionais temáticas de super-heróis. Todas essas e tantas outras HQs classificadas dentro dos chamados “temas adultos” possuem como características; o uso de temas complexos relacionados a guerras, conflitos étnicos, política e problemas sociais, “rompendo com o padrão convencional infanto-juvenil e inaugurando um perfil adulto extremamente crítico, e, em alguns sentidos, existencial e pessimista” (JUNIOR, 2017, p. 56).

*Imagem 2: HQs de heróis com temas adultos*



2 MOORE, Alan. GIBBONS, Dave. **Watchmen** (HQ em 12 partes). São Paulo: abril / DC Comics, 1999.

3 MILLER, Frank. **Batman: O Cavaleiro das Trevas**. São Paulo: DC Comics, 1986

4 MILLAR, Mark. **Superman: Entre a foice e o martelo**. Roteiro Mark Miller; Desenhos e capa: Dave Johnson. Volume 1, 2 e 3. Tradução: Jotapê Martins. São Paulo. Panini Comics, 2004

5 SATRAPI, Marjane. **PERSÉPOLIS**. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

6 SACCO, Joe. **Palestina**. Seattle: Fantagraphics Books, 2001.

7 EISNER, Will. **Ao coração da tempestade**. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

8 SPIEGELMAN, Art. **Maus: A história de um sobrevivente**. Trad. Antônio de Macedo Soares. Companhia das Letras: São Paulo, 2009.

Fonte: Panini Comics

Imagem 3: HQs autobiográficas



Fonte: Cia das letras e Vertige graphic

Desde então os quadrinhos passam de mídia desacreditada, já que durante muito tempo foram vistos apenas como produto cultural destinado a um público infanto-juvenil, à forma de expressão Cult, a indústria cinematográfica, editoras e mais tarde a internet se renderam aos quadrinhos e, nos últimos anos, o mesmo ocorre com a academia (GOMES, 2016). Assim, além da emergência de novas temáticas e de um novo público, o século XX proporcionou também ao mundo dos quadrinhos sua “elevação” à categoria de fonte de análise para inúmeras áreas: Ciências Sociais, Linguística, Jornalismo, Biblioteconomia, Psicologia, Comunicação Social<sup>9</sup>, e também a História. A inserção das Histórias em Quadrinhos como possibilidades de fontes deriva de um longo processo que se consolida apenas no final da década de 1980.

As Histórias em Quadrinhos se constituem como o fenômeno midiático do século XX. Desde sua popularização no início do século passado, desenvolveram-se e tornaram-se cada vez mais presentes no cotidiano de jovens e adultos pelo mundo todo. As publicações que ganharam as prateleiras e o coração das pessoas em todo o globo, passaram também a ocupar seu lugar nas universidades. Mas, apesar de nas últimas décadas trabalhos que as utilizam como fonte terem

<sup>9</sup> Dados obtidos em: CALLARI, Victor; GENTIL, Karoline Kunieda. As pesquisas sobre quadrinhos nas Universidades Brasileiras: Uma análise estatística do panorama geral e entre os historiadores. **História e Histórias**, Brasília, v. 4, n. 7, p.9-23, jan. 2016.

aumentado consideravelmente, as chamadas HQs ainda são objetos de estudo bastante periféricos, principalmente se comparadas a outros tipos de registros. Em pesquisas em bancos de tese, dissertações, TCCs e outros trabalhos acadêmicos, os trabalhos que se utilizam de HQs como fontes ainda representam um percentual muito pequeno em relação a outros. O mesmo é evidenciado também por Victor Callari e Karoline Kunieda Gentil em seu trabalho: “*As pesquisas sobre quadrinhos nas universidades brasileiras: uma análise estatística do panorama geral e entre os historiadores*”<sup>10</sup> publicado pela revista *História, Histórias* da Universidade de Brasília, bem como por, Laura Vazquez e Conceição Pires em *Percursos teóricos e metodológicos dos estudos sobre HQs na Argentina e Brasil*.<sup>11</sup>

No entanto, isso não significa dizer que as mesmas não recebam atenção na pesquisa histórica. Durante os últimos anos, uma série de historiadores têm se debruçado em pesquisas que as utilizam, uma vez que as HQs podem ser chamadas de “filhas do seu tempo” ou seja, carregam simbolismos, anseios e contexto no qual foram escritas. Para Carlos André Krakhecke:

Seus diversos enfoques possibilitam múltiplas formas de análise da sociedade, tomando, por exemplo, os quadrinhos estadunidenses de super-heróis, pode-se criar uma série de objetos de pesquisas como: o papel dos quadrinhos no esforço de guerra durante a segunda guerra mundial, o reflexo do macarthismo nos quadrinhos, os negros nos quadrinhos durante as décadas de 1960-70, as mudanças editoriais nas HQs pós 11 de setembro de 2001. (KRAKHECKE, 2009, p. 38).

O autor, evidencia assim a importância desse objeto de estudos para a historiografia, principalmente para uma historiografia social da contemporaneidade, como no caso de nossa pesquisa. Dessa forma, destinaremos a segunda parte de nosso capítulo a destrinchar a HQ *Maus – A história de um sobrevivente*: o que é esse quadrinho? Quem o escreve? Por quê?, Quando?, Onde?, Quais são os personagens?... Tal análise se faz necessária já que para respondermos às perguntas propostas por nossa pesquisa precisamos conhecer intimamente seu processo de construção.

---

10 CALLARI, Victor; GENTIL, Karoline Kunieda. As pesquisas sobre quadrinhos nas Universidades Brasileiras: Uma análise estatística do panorama geral e entre os historiadores. **História e Histórias**, Brasília, v. 4, n. 7, p.9-23, jan. 2016.

11 CUPERCHIMID, Ethel Mizrahy. Narrativa do holocausto em quadrinhos: Desafios e conquistas. In: NICOLAZZI, Fernando; MOLLO, Helena Miranda; ARAUJO, Valdeci Lopes de. **Aprender com a história?** O passado e o futuro de uma questão. Rio de Janeiro: Fvg, 2011. p. 77-90.

## 2.1 “A look inside a modern classic”

Antes de adentrarmos na vida de nossos personagens, se torna essencial conhecermos *Maus – A história de um sobrevivente*. A obra nos traz a história de sobrevivência de Vladek Spiegelman desde seu nascimento e infância em Czeszochowa na Polônia, passando por como conhece Anja (mãe do autor) em Sosnowiec e sua experiência nos campos de extermínio nazistas durante a segunda guerra mundial. Tanto Vladek quanto Anja sobrevivem os horrores da guerra, entretanto grande parte de sua família não contou com a mesma sorte, sendo que tios, avós, primos e seu irmão Richieu morreram nas mãos do regime nazista. Como dito em sua apresentação pela editora Companhia das Letras, responsável pela publicação e distribuição de *Maus* no Brasil,

Nas tiras, os judeus são desenhados como ratos e os nazistas ganham feições de gatos; poloneses não-judeus são porcos e americanos, cachorros. Esse recurso, aliado à ausência de cor dos quadrinhos, reflete o espírito do livro: trata-se de um relato incisivo e perturbador, que evidencia a brutalidade da catástrofe do Holocausto. (LETRAS, 2018)

*Maus* foi inicialmente publicada como parte da revista *RAW* durante 1980 e 1991, ganhando sua primeira edição encadernada do volume I em 1986 e do volume II em 1991. Entretanto seu processo de criação inicia-se nos anos 70

De papel, caneta e gravador em mãos, fora em busca do relato de seu pai acerca de sua experiência na Segunda Guerra Mundial. O mergulho no passado de seus pais se mostra também uma tentativa de compreensão acerca do presente do próprio autor em relação a si e sua família (MIGUEL, 2017, p. 2)

Além de mostrar a relação conturbada que Art possuía com seu pai e o processo de personificação pelo qual os personagens passam na história em quadrinhos, a maneira que Spiegelman escreve torna-se relevante. O conceito de “quarta parede”<sup>12</sup>, uma barreira imaginária que separa os personagens e a cena em si do público, tão normal no mundo do teatro e no dos quadrinhos, é quebrado. Essa quebra se dá pelo modo como o autor permite que seus leitores vejam o processo de criação da narrativa, já que a história se constrói a partir dos processos de entrevista e a da representação das lembranças de seu pai.

Agora que conhecemos um pouco mais sobre a HQ, partimos para nossos personagens. As histórias de Art e Vladek Spiegelman perpassam e confundem-se em diversos momentos,

---

<sup>12</sup> Aqui entendemos quarta parede como o que é descrito por Patrice Pavis, segundo; a quarta parede se constitui parede imaginária que separa o palco da plateia, o espectador assiste a uma ação que supõe desenrolar, independentemente dele, atrás de uma suposta divisória. Assim o público é convidado a observar as personagens, que agem sem levar em conta a plateia, como se protegidos por uma quarta parede. (PAVIS 2008, p. 315)

sendo na história do próprio quadrinho e por tudo aquilo que nele é retratado. Arthur (Art) Spiegelman, nasceu em 1948 em Estocolmo (Suécia), migrou para os EUA ainda criança, cresceu no bairro Nova-Iorquino do Queens, muito presente na HQ. Aos 16 anos iniciou sua carreira como quadrinista e foi editor da revista *The New Yorker* de 1993 a 2003, além de co-fundador juntamente com sua esposa Françoise Mouly, e editor de *RAW*, uma famosa revista de quadrinhos e artes gráficas de vanguarda. A revista *RAW* se constitui como uma coletânea com dois volumes de publicações de diversos artistas. Embora o foco principal das publicações da revista *RAW* sejam os quadrinhos *underground*<sup>13</sup> produzidos pelos artistas do meio, também foram publicadas matérias em formato de prosa não ilustrada, bem como obras de cartunistas famosos que possuíam algum significado histórico (SPIEGELMAN, 2009).

Imagem 4: Edições do 1º volume da revista RAW



Fonte: Peter Harrington

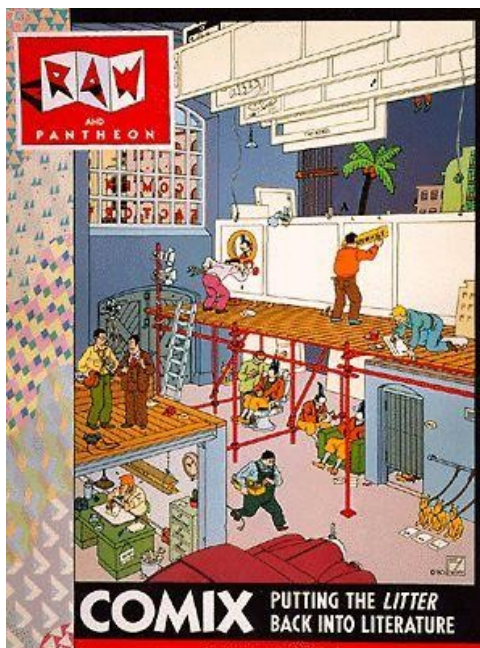
O trabalho mais famoso publicado nas páginas da *RAW* foi à *graphic novel*<sup>14</sup> objeto de nossa pesquisa, *Maus*, escrita pelo próprio Art Spiegelman. Inicialmente teve capítulos individuais publicados em formato de série pela *RAW*. Esses capítulos individuais foram embalados em pequenas histórias em quadrinhos vinculados dentro de cada edição da revista *RAW*, começando na *RAW* nº 2. Cerca de vinte anos após o lançamento de *Maus*, Art Spiegelman, publica *Metamaus- A look inside a modern classic, Maus*. Uma HQ que busca mostrar como foi o processo criativo e escrita de *Maus* – a história de um sobrevivente.

13 Aqui entendemos Underground como: cultura ou grupo de pessoas que não seguem modismos ou a cultura tida como comercial.

14 Outro nome para HQs.

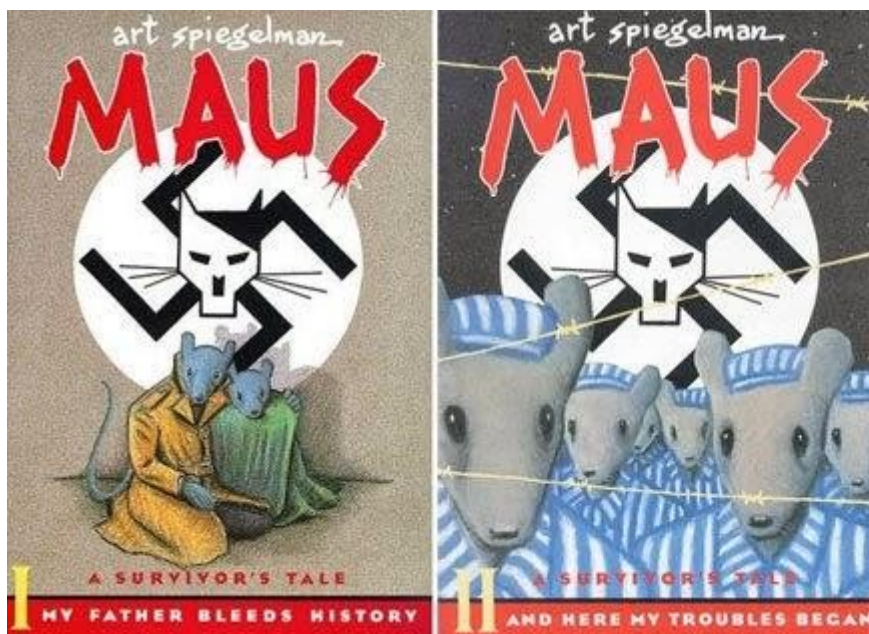


Imagem 5: RAW n° 2 - The Graphix Magazine for Damned Intellectuals - (1980)



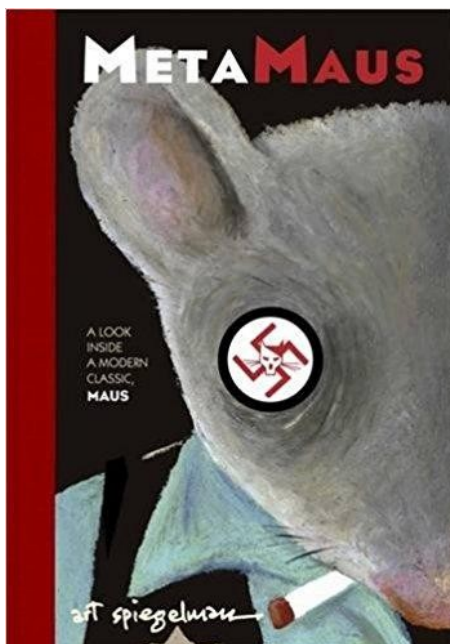
Fonte: Luiz Tosca.

Imagem 6: Capas das publicações originais de Maus - Volume I e II



Fonte: April Oldford.

Imagem 7: “Metamaus: A look inside a modern classic, Maus”



Fonte: Amazon.

A publicação, ainda sem data para lançamento no Brasil é dividido entre as três questões que Spiegelman mais recebe sobre a obra: "por que quadrinhos?", "por que ratos?" E "por que o holocausto?".

Ilustração 1: Indagações principais



Fonte: Spiegelman.

Em entrevista ao canal alemão DW<sup>15</sup>, Art diz que

15 WHITTLE, Helen. **Obra de Art Spiegelman mistura história pessoal com mundial**. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/obra-de-art-spiegelman-mistura-hist%C3%B3ria-pessoal-com-mundial/a-16257962>>. Acesso

*Maus* foi construído a partir de entrevistas com o meu pai e fiz *MetaMaus* a partir de entrevista comigo mesmo [...] Eu ganhei uma máscara de 'Maus' estampada no meu rosto e eu tenho que aprender a conviver com ela ou ser capaz de ver através dela e permitir que as pessoas olhem para a máscara e observem os menores protoplasmas por detrás

Segundo o autor, *Metamaus* foi a maneira encontrada para expressar isso. Reafirmamos aqui o que foi dito anteriormente, as histórias de vida de nossos personagens se misturam com o quadrinho bem como foram influenciadas diretamente por ele (WHITTLE, 2018).

Em *MetaMaus*, Art Spiegelman, além de detalhes sobre o processo de criação da HQ *Maus*, traz ao leitor um compilado de dados, fotografias e histórias de sua família. É através deste compilado que o autor nos permite adentrar na sua vida familiar, em especial na vida de seu pai, Vladek, e de sua mãe, Anja.

*Imagem 8: Família Spiegelman em 1941*



Fonte: Spiegelman, 2012, n.I

Vladek Spiegelman nasce em 11 de outubro de 1906 em Czeszochowa na Polônia, ao atingir a idade adulta torna-se um pequeno, mas próspero comerciante de tecidos. Casa-se em 1937 com Anja Zylberberg, uma judia proveniente de uma rica família dona de uma fábrica de *Lingeries* de Sosnowiec na Polônia e, no mesmo ano, nasce seu filho, Richieu Spiegelman. Durante os próximos anos Vladek vê a estabilidade que possui ser arrancada lentamente; sua família é obrigada a mudar-se para um gueto; parte de sua família é deportada ou enviada aos campos de concentração; ele mesmo é enviado ao campo de batalha, capturado e mandado a um campo de trabalhos forçados; em 1943 seu primogênito vem a óbito sem que Anja ou

---

em: 22 ago. 2018.



Vladek saibam; um ano mais tarde Vladek e sua esposa são enviados ao campo de Auschwitz e libertados no ano seguinte quando exércitos aliados tomam a Alemanha. Entretanto as dificuldades continuam; a vida nos campos de refugiados a busca pelo filho perdido; o suicídio de sua esposa em 1968 e a difícil relação com seu segundo filho Arthur Spiegelman marcam sua vida até agosto de 1982, quando Vladek Spiegelman, aos 75 anos falece de insuficiência cardíaca em Rego Park, na cidade americana de Nova York, para onde haviam se mudado após deixar a Europa. (SPIEGELMAN, 2009)

Agora que conhecemos melhor nossas personagens, podemos dar sequência ao nosso trabalho. Nossos próximos capítulos se destinam a compreender como surgem os estudos sobre memória, bem como as narrativas contidas em *Maus* podem e devem ser analisadas sob a ótica testemunhal dos acontecimentos ocorridos durante a Segunda Guerra Mundial.

### 3 MEMÓRIA, NARRATIVA E TESTEMUNHO – REFLEXÕES ACERCA DA ESCRITA DA HISTÓRIA

As últimas décadas viram nascer uma considerável gama de trabalhos que se utilizam da memória como ponto de partida para suas análises e pesquisas. O chamado “*Boom da memória*” imprime suas marcas no mundo da historiografia e de diversas outras áreas a partir da década de 1960, segundo o historiador alemão Andreas Huyssen (2000). Seguindo o rastro da descolonização e dos movimentos sociais em busca de uma história alternativa aceleram-se nos Estados Unidos e na Europa no começo dos anos 1980, impulsionados pelos debates cada vez mais amplos e presentes sobre o Holocausto e mais adiante, sobre o movimento testemunhal de toda a série de eventos relacionados ao Terceiro Reich.

Antes de adentrarmos nas discussões sobre memória e como a mesma ganha destaque nos últimos anos, se torna fundamental termos em mente qual o conceito de memória que irá nortear a presente pesquisa, ou seja apresentar ao nosso leitor os conceitos de memória do filósofo francês Paul Ricoeur<sup>16</sup>. Este a divide em três; memória impedida, memória manipulada e esquecimento de reserva, a relação entre as três se situa no campo da impossibilidade da narrativização completa de eventos extremos, mas também de sua necessidade, como em eventos que traumatizam a humanidade como as chamadas, por Seligmann-silva (2008), catástrofes históricas.

O autor conceitua memória impedida<sup>17</sup> como aquela na qual há uma dificuldade ou literalmente um impedimento em seu acesso. Para o autor essas memórias podem e são acessadas através de gatilhos, ou seja, através de um estímulo, como quando Art indaga seu pai sobre alguns acontecimentos anteriores a guerra, buscando fazer com que através da relembração de fatos ligados ao período possam funcionar como o gatilho necessário para a rememoração de fatos específicos. Assim, a memória impedida não é uma memória perdida, já que a mesma pode ser acessada com os subterfúgios corretos. (SILVA, FERNANDES, PEREIRA, n.I)

---

16 Devido ao fato de não ser o foco de nossa pesquisa, convidamos nosso leitor que queira se aprofundar nos conceitos de memória de Paul Ricoeur a conhecer a obra completa do autor In: RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

17 Podemos aqui fazer um paralelo com o conceito de trauma que será apresentado na sequência de nosso trabalho

A memória manipulada, como o próprio nome diz, é aquela na qual ocorrem manipulações, e, para o autor, este tipo de memória situa-se no campo das relações de poder, “poder na medida em que por meio das relações de força, versões da memória e esquecimento são construídas e forjadas.” (SILVA, FERNANDES, PEREIRA, sem ano, p.5). Esse tipo de memória é aquele que estabelece relações diretas com grupos de identidades, forjando-se a partir da demanda de grupos específicos. Para Ricoeur

É fato não existir comunidade histórica alguma que não tenha nascido de uma relação, a qual se pode chamar de original, com a guerra. O que celebramos com o nome de acontecimentos fundadores, são essencialmente atos violentos legitimados posteriormente por um Estado de direito precário, legitimados, no limite, por sua própria antiguidade, por sua vetustez. Assim, os mesmos acontecimentos podem significar glória para uns e humilhação para outros (RICOEUR, 2008, p. 95).

Essa manipulação da memória se relaciona com a formação de identidades e suas narrativas. A memória manipulada é aquela memória seletiva utilizada na construção de narrativas de legitimação de identidades e suas “histórias oficiais”.

Seu último conceito, o esquecimento de reserva, está diretamente ligado à rememoração. Apesar de esquecida, estas memórias não estão perdidas pois possuem reversibilidade, ou seja, assim como as memórias impedidas, podem ser acessadas novamente por meio do reconhecimento das mesmas.

Agora que está claro quais são os conceitos de memória norteadores da presente pesquisa, podemos seguir para as discussões a respeito de qual o espaço que o campo da memória passa a ocupar na historiografia, bem como ao que se deve ao crescimento de tal campo após os anos 1960.

Para o norte americano Jay Winter (2006), o campo da memória passa a ocupar o espaço de temas como: noções de classe, raça e gênero, temáticas que certamente não desapareceram, mas que foram remodelados. O autor ainda se questiona quais seriam as origens do chamado *boom* da memória, além de quais seriam as suas implicações. Segundo ele, fatores como os desenvolvimentos sociais, culturais, medicinais e econômicos, entrecruzam-se e passam a contribuir para o nascimento da obsessão contemporânea pela memória.

O desenvolvimento tecnológico também é apontado como um dos fatores que ajudam a explicar o porquê o ‘*boom* da memória’ arrancou ao longo da última geração. Desde os anos 1960 e 1970, bancos de dados audiovisuais são capazes de preservar a ‘voz’ das vítimas (WINTER. 2006, p. 74). (grifos do autor)

Com o uso do termo “voz das vítimas”, utilizado pelo autor, podemos perceber a dimensão de testemunho que essa memória passa a representar, pois as mesmas, com o auxílio desses bancos de dados e dos recursos audiovisuais poderiam, mais uma vez, serem ouvidas. Para o historiador francês Henry Rousso (2006, p. 95-96) a memória lida justamente com essas “feridas” que não cicatrizam e dores que insistem em permanecer.

Assim, a história da memória tem sido quase sempre uma história das feridas abertas pela memória, não sendo no fundo senão uma manifestação, entre outras, das interrogações atuais e palpitantes sobre certos períodos que “não passam”: se admitirmos que a história dos historiadores é apenas uma das formas de expressão da memória coletiva, apenas um dos vetores pelos quais se transmite e se reconstrói o passado, então não admira que a história da memória seja antes de tudo uma manifestação da memória coletiva, no contexto um pouco confuso, da perda de referências dos anos 80 e 90 (2006, p.95-96).

A visão de uma história pautada na memória surge justamente com a retomada dos debates acerca da história do holocausto. Para Winter (2006), é aqui que o *timing* se torna crucial, pois nos anos 1940 e 1950 tais testemunhas estavam lá, entretanto suas vozes eram marginais nos discursos sobre a Segunda Guerra Mundial. As narrativas heroicas de resistência eram mais úteis, entretanto durante as décadas de 1960 e 1970 esse trabalho narrativo já havia realizado sua tarefa. Portanto, agora havia espaço para as vítimas dos campos de concentração, juntamente com suas vozes entrarem em cena. Dessa forma, a memória do holocausto se torna importante para os debates sobre uma historiografia pautada no uso da memória e especialmente no uso das memórias traumáticas, mas também, o evento se torna local comum e universal. É precisamente a emergência do massacre como uma figura de linguagem universal que permite ao holocausto começar a entender situações locais específicas, historicamente e geograficamente distantes e politicamente diferentes do evento original, nesse sentido no movimento dos discursos da memória, o holocausto perde sua condição de índice de evento histórico específico e passa a funcionar como uma metáfora de outras memórias (HUYSSSEN, 2000).

Para Huyssen (2000) essa obsessão com a memória é explicada pelo fim do século XX, e a morte dos “detentores de tais memórias”, o autor vai mais fundo dizendo que para entendermos a chamada cultura da memória e sua disseminação nas sociedades do ocidente durante e após a década de 1970, precisamos compreender a memória como parte de uma crescente comercialização bem-sucedida, pela indústria cultural. Ainda para o autor, além da

questão da memória (especialmente após 1989), o esquecimento tem emergido como preocupação dominante.

Sobre essa preocupação acerca da memória, o historiador alemão, Reinhart Koselleck (2011), escreve que tudo aquilo que hoje se entende como memória, está destinado ao desaparecimento definitivo no fogo da história. Suas afirmações se relacionam com a crise da memória experimental, essa crise, se pauta no avanço em direção a uma próxima geração, as testemunhas do evento considerado como a maior catástrofe do século XX, o massacre de milhares de judeus nos campos de concentração, terão morrido, uma a uma.

Na imagem abaixo observamos aspectos que descrevem a transição da memória para as próximas gerações. No trecho vemos a última conversa que Art teve com seu pai sobre os ocorridos durante a Segunda Guerra Mundial, em que o mesmo pede para que seu filho desligue o gravador, já que ele estaria cansado das histórias e de suas memórias. No quadro seguinte podemos observar a representação da morte de Vladek, um túmulo com os nomes de Anja (Mãe de Art Spiegelman) e Vladek Spiegelman gravados.

Ilustração 2: Morte de Vladek



Fonte: Spiegelman, 2009, p. 297

Percebemos aqui, a materialização do que foi proposto por Koselleck (que a morte dos sobreviventes do evento significaria também a morte de suas memórias e histórias), mas também que suas preocupações podem ser consideradas indevidas. Vladek Spiegelman, sobrevivente dos campos de concentração e das demais adversidades impostas pela *Shoah*<sup>18</sup> ao povo judeu, vem a falecer em 18 de agosto do ano de 1982, na cidade norte-americana de Nova York. Entretanto, ao contrário do que é afirmado por Koselleck, a morte de Vladek não significa o fim de sua história e de suas memórias, posto que após sua morte, Vladek tem seus momentos de angústia vividos entre o período de 1930 a 1945, contados por seu filho Art Spiegelman. Por meio de um processo de entrevistas descritas dentro da própria HQ, Art busca descrever com detalhes as atrocidades que marcaram a vida de seu pai e tantos outros judeus durante a Segunda Guerra Mundial. O autor, além narrar os acontecimentos, emprega como ferramenta ilustrações confeccionadas por si, para nos mostrar os momentos de angústia e terror que lhe foram relatados, ou ao menos, busca fazer com que seus leitores sintam empatia pelo ocorrido. Vemos um exemplo disso na ilustração 3. Nela, Spiegelman retrata o diálogo de seu pai no segundo quadro, onde Vladek fala ao companheiro que tudo começara em maio, quando, devido à superlotação, pessoas passaram a ser queimadas vivas. Conforme descrito por Vladek, em seguida, vemos pessoas gritando enquanto seus corpos são queimados.

---

18 Palavra hebraica para calamidade, após a Segunda Guerra Mundial o termo passa a ser usado como sinônimo para Holocausto.

Ilustração 3: A queima dos corpos



Fonte: Spiegelman, 2009, p. 72

A responsabilidade de “perpetuar” os acontecimentos vividos por Vladek, vai de acordo com mais uma afirmação de Koselleck (1994, p. 117):

Com a mudança de geração muda também o objeto da observação. A partir de um *passado que é presente* e impregnado de experiências de sobreviventes constrói-se um *passado puro*, depurado das experiências. [...] com a recordação que se esvai, o distanciamento não só aumenta, também se altera sua qualidade. Em breve, somente os documentos falarão, carregados de imagens, filmes e memórias. (*Apud* ASSAMANN, 2011, p. 18) (grifos do autor)

As narrativas e ilustrações contidas no HQ *Maus – A história de um sobrevivente*, se constituem como documentos que carregam essas memórias. Dessa forma, levando em consideração os aspectos mencionados anteriormente, podemos entender o porquê Art Spiegelman decide escrever sobre os acontecimentos que marcaram a vida de seu pai Vladek Spiegelman durante a Segunda Guerra mundial, bem como o porquê de tantas outras memórias. As memórias traumáticas frutos dos regimes ditatoriais que marcaram a América Latina no século XX, hoje precursoras dos estudos relacionados sobre memórias traumáticas tanto no Brasil, quanto nos demais países latino-americanos, são um exemplo próximo para nós, tanto geograficamente quanto historicamente.

### 3.1 Narrativas inenarráveis e a escrita sobre o passado traumático

Em sua raiz etimológica, *trauma* significa “lesão ocasionada por um agente externo” (MALDONADO, CARDOSO, 2009, p. 46). No início do século XX, a psicanálise apropria-se dessa noção e desenvolve o conceito de *trauma psíquico*, que se constitui como um dano emocional resultado de algum acontecimento, de modo que torna o trauma “justamente uma ferida na memória” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 84). Desde sua conceituação inicial, diversos autores se debruçam em pesquisas sobre o tema, reafirmando que as experiências traumáticas são aquelas que se situam além da capacidade de representação, estabelece-se assim a relação entre o traumático e o indizível (MALDONADO, CARDOSO, 2009, p. 46).

É no sentido da impossibilidade de acesso aquilo que o trauma simboliza, que se colocam as reflexões psicanalíticas. Como nos dizem Maldonado e Cardoso (2009) é precisamente a impossibilidade de acesso à simbolização o que se coloca no primeiro plano de uma reflexão psicanalítica voltada para a noção de trauma. Nessa concepção, na qual o trauma



constitui um vivido que ultrapassa a capacidade psíquica de apropriação e de recalçamento, em muito pode ser enriquecida, como tentaremos mostrar, por uma análise das narrativas, segundo Gagnebin “simultaneamente impossíveis e necessárias, nas quais a memória traumática, apesar de tudo, tenta se dizer”. (2006, p. 49)

Entretanto, por que, apesar da dificuldade em “narrar o inenarrável”, surgem diversos trabalhos que se debruçam sobre estudos das chamadas “memórias sensíveis”? Para o historiador norte americano Jay Winter (2006), os inúmeros estudos que deflagram sobre o tema são resultantes do “*boom da memória*” nos estudos contemporâneos de História. Esse, *boom da memória*, por sua vez, deriva de fatores como os desenvolvimentos sociais, culturais, medicinal e econômicos, que se entrecruzam e passam a contribuir para o nascimento de uma obsessão pela memória. Ainda buscando uma justificativa para a obsessão memorial do fim do século XX, Nora (1993, p.14) expõe o fato de que:

O que se denomina memória não é mais memória, mas história, mostrando que a necessidade de memória é também uma necessidade da história. Nesse sentido, aponta as diferenças entre a memória que denomina de verdadeira e a memória modificada por sua comunicação com a história. A memória verdadeira ou tradicional seria aquela abrigada no gesto e no hábito, nos ofícios em que se transmite os saberes do silêncio, nos saberes do corpo, as memórias de impregnação e os saberes reflexos.

Além do “*boom da memória*”, outra justificativa plausível para os estudos das memórias traumáticas se dá pela investigação de eventos, como a Segunda Guerra Mundial, a partir de uma ótica de análise de História do Tempo Presente. Para Fico (2012), isso deve-se às peculiaridades da História do Tempo Presente, ou seja, pela possibilidade de confrontar o conhecimento histórico pelo testemunho dos que viveram os fenômenos que se buscam narrar. Sua marca central se caracteriza pela noção de estarmos mergulhados em uma mesma temporalidade, nos dando a noção de que o vivido ainda “não terminou”. Temas característicos da História do Tempo Presente - como é o caso do holocausto e de suas problemáticas de memória – se tornam marcantes após a década de 1980, após a fase de busca e legitimação dos eventos ocorridos na Segunda Guerra Mundial,

O recurso às fontes orais e à temática dos eventos traumáticos tornou a questão do testemunho proeminente. Muito dessa história se fez a partir do depoimento dos que sobreviveram a aqueles eventos. Frequentemente, isso se deu com o propósito explícito (e político) de se evitar o esquecimento (FICO, 2012 p. 47).

Portanto, percebe-se que em ambos os vieses citados anteriormente, a memória dos eventos traumáticos integra inevitavelmente o esforço de construção do conhecimento histórico sobre tais processos. Ao contrário do que possa parecer em um momento inicial, não se trata de uma contraposição entre memória e história, trata-se de uma imbricação constituinte.

Entretanto, como podemos perceber que a memória do outro se constitui como uma memória traumática? Podemos dizer que essa percepção surge a partir da própria concepção de trauma, para Cabral e Nick (2006), onde trauma além de uma ferida na memória é aquela memória resultada de uma experiência desagradável e que quer ser esquecida. Como no caso das ilustrações abaixo, onde Vladek lembra com muito pesar o ocorrido.

Ilustração 4: Enforcamento dos Cohn



Fonte: Spiegelman, 2009, p. 83

Ilustração 5: O medo



Fonte: Spiegelman, 2009, p. 84

Nos quadros anteriores podemos observar uma das diversas situações vividas por Vladek durante a narrativa. A ilustração refere-se ao enforcamento em praça pública de dois amigos, Peefer Cohn e seu pai Nahum Cohn, onde Vladek, com muita emoção, descreve as cenas vistas, nas quais os cadáveres foram expostos como amostra para aqueles que tentassem realizar a prática de comércio ilegal. Já no quadro seguinte, é retratado o medo sentido por Vladek em relação aos acontecimentos, além do medo que estes afetassem sua família, visto que ele também havia comercializado com os Cohn. Vemos assim, a importância de Vladek como narrador primário de sua História, discussão enfatizada no próximo subtítulo.

### 3.2 O papel do narrador, reflexões sobre seu papel na construção da história

Outro ponto central que deve ser debatido sobre *Maus* é o papel que o narrador adquire na *graphic novel*. Para o ensaísta alemão Walter Benjamin, “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (1994, p. 198). São inúmeras narrativas, bem como são muitos narradores e muitas experiências

São muitas as narrativas que povoam o mundo. Mito, lenda, fábula, conto, epopeia, história, tragédia, drama, comédia, vitral, filme, história em quadrinhos, nota policial. Em uma multiplicidade de gêneros, elas estão presentes ao longo dos séculos, em latitudes várias e grupos sociais dos mais diversificados. Das sociedades ditas arcaicas em torno do Mediterrâneo às sagas do pós-moderno no ciberespaço, narrar tem sido uma atividade humana recorrente. Fonemas sussurrados ou declamados, signos linguísticos manuscritos ou impressos, imagens fixas, imagens em movimento, imagens combinadas à voz humana e à música - todos esses suportes são possíveis de contar uma história, muitas histórias. (BARTHES, 1966, p. 1 *apud*. TADDEI, 2009, p.19)

Entretanto, como dito por Benjamin (1994, p. 197), “por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo de distante, e que se distancia ainda mais. [...] são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente”. Para o autor, essa falta de narradores se dá justamente pelo fato de que as “ações de experiência” estão cada vez mais raras. Com a Guerra mundial, observou-se um processo de silenciamento das pessoas que a viram de perto, não que suas vozes tenham sido caladas por agentes externos, mas sim porque seus próprios combatentes voltaram mudos.

Nesse sentido, podemos considerar Art Spiegelman e Vladek como narradores que não calaram suas vozes<sup>19</sup>. Apesar de inseridos na mesma *Graphic novel*, consideramos “níveis” diferentes de narrativa para cada um deles. O papel de narrador primário cabe a Vladek, uma vez que sua história é contada em um primeiro momento a nosso narrador secundário, no caso, Art Spiegelman, que, mais tarde, é responsável por “re-narrar” as experiências de seu pai durante o processo de criação da HQ. Percebemos a dimensão dessa diferenciação, por exemplo, nas imagens abaixo

---

<sup>19</sup> Buscando fugir do anacronismo, precisamos ter em mente que Benjamin escreve seu ensaio *O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Lesko* antes do fim da Segunda Guerra Mundial.

*Ilustração 6: Narrador primário*



Fonte: Spiegelman, 2009, p. 69

Como narrador primário, Vladek conta a seu filho, Art as coisas que ele mesmo havia visto nos campos de concentração. Enquanto que, na segunda ilustração, Art Spiegelman afirma que quer narrar, ou como o mesmo diz, “contar a sua história, do jeito que realmente aconteceu”.

*Ilustração 7: Narrador secundário*



Fonte: Spiegelman, 2009, p 23.

Dessa maneira, fica claro como e também porque essa distinção entre narradores surge, já que devemos ter em mente *Maus* se constituiu como as representações das memórias narradas a Art Spiegelman por seu pai. Assim, após a compreensão de todos os aspectos levantados durante nosso primeiro capítulo intitulado “Memória, História, Narrativa e Testemunho – Reflexões acerca da escrita da história” podemos partir para a terceira parte da monografia, no qual nossas fontes se relacionaram diretamente com os conceitos de análise propostos anteriormente.

#### 4 MEMÓRIA TRAUMÁTICA, A VIDA FORA DOS CAMPOS - O DILEMA DA TESTEMUNHA - SILÊNCIOS ENSURDECEDORES.

Os horrores pelos quais negros, judeus, homossexuais, ciganos, comunistas e outras vítimas que passaram e sobreviveram Auschwitz (e pelos demais campos de concentração espalhados pela Alemanha e pelos territórios ocupados), foram capazes de lhes marcar os corpos, mas principalmente as memórias, e é no campo psíquico que as piores cicatrizes foram deixadas. Na série de quadros a seguir, podemos perceber como o número de identificação que fora atribuído à Vladek assim que chegara ao campo marcou-lhe a pele, mas também sua memória e sua história.

*Ilustração 8: A chegada aos campos*



FAZIAM A GENTE CORRER DE UM LADO PRO OUTRO. CORREMOS PARA A SAINA...



LÁ FORA, NA NEVE, JOGARAM UNIFORMES PRA NÓS.



ALGUÉM QUIS TROCAR.



EU TIVE SORTE, TUDO ME SERVIU MAIS OU MENOS. SÓ A CAMISA, ESTAVA RASGADA E ERA GRANDE...







Fonte: Spiegelman, 2009 p. 185 - 187.

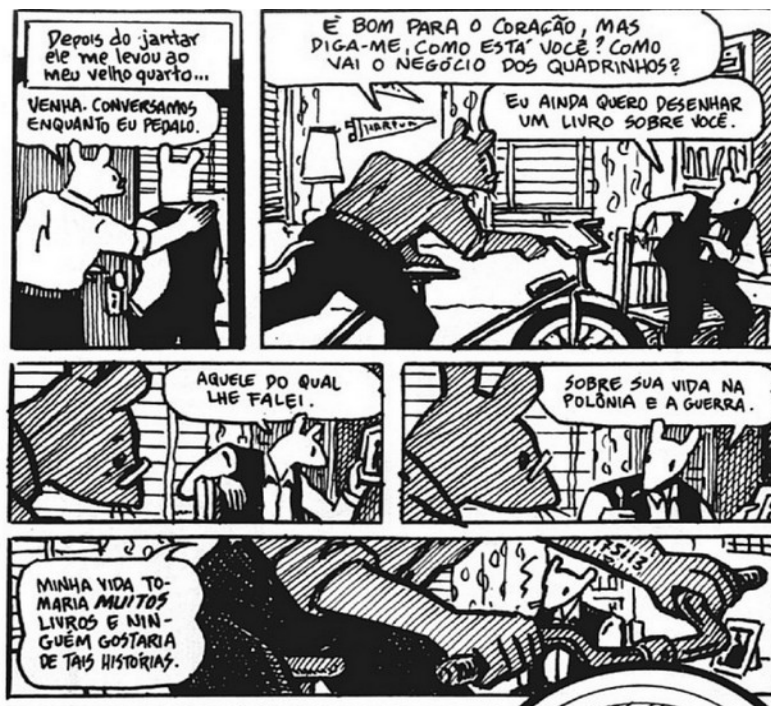
Na sequência de imagens mostradas anteriormente podemos ver, por meio dos diálogos entre Art e Vladek e as representações de suas lembranças, a chegada de Vladek em Auschwitz no ano de 1944. O mesmo descreve o processo pelo qual os prisioneiros eram submetidos após sua chegada; às ordens gritadas, o medo e a incerteza de o que seria feito com todos eles, o

banho forçado, o desprezo na voz dos oficiais nazistas, a entrega dos tão famosos uniformes listrados e o número de registro marcado em sua pele. A tatuagem com o número 175113 é uma das poucas marcas físicas deixadas pelo regime nazista na vida de Vladek, entretanto, não podemos dizer o mesmo sobre as marcas deixadas em sua memória. Todas as atrocidades descritas nessas três páginas são apenas uma pequena parte de tudo a aquilo que Vladek Spiegelman passa durante todo o período da segunda guerra.

Aqui adentramos em um ponto importante, a dificuldade que sobreviventes de acontecimentos traumáticos possuem em falar sobre suas memórias mais traumáticas. Em *É isto um homem*, Primo Levi (1988) nos traz a necessidade do testemunho, bem como suas impossibilidades. Para ele, o testemunho se caracteriza como uma atividade fundamental após a volta dos campos de concentração ou de quaisquer outras situações radicais. Entretanto para o autor, os sobreviventes passam a ser ver como “outros” em relação às demais pessoas, e estas, por sua vez, também são vistas com certo estranhamento. Uma vez que para o sobrevivente, a humanidade, como coletivo, estava separada de si por uma membrana responsável por isolar suas vivências das demais pessoas. A narrativa aqui se constitui como uma passagem entre essa membrana, se estabelece como uma ponte, uma forma de quebrar com o aprisionamento dessa bolha. Em suma, a narrativa se caracteriza como uma forma de religamento dessas pessoas ao mundo, “narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar esse sentido primário do desejo de renascer” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66).

Entretanto, se a narrativa se constitui como desejo de renascer, por que Vladek no quadro a seguir nos diz que ninguém gostaria de ouvir suas histórias?

*Ilustração 9: Ninguém gostaria de tais histórias*



Fonte: Spiegelman, 2009 p 75.

A afirmação de Vladek está intimamente ligada ao processo de estranhamento no qual o sobrevivente está submetido. Tanto Primo Levi quanto Dori Laub e até mesmo os testemunhos apresentados por Giorgio Agamben (2009) trazem à tona a questão de que o Holocausto foi um evento “sem testemunhas”. Os autores não afirmam, entretanto, que não houve sobreviventes, uma vez que tanto um quanto o outro foram aprisionados em campos alemães, o que os autores querem nos dizer é que somente o distanciamento do *Lager*<sup>20</sup> seria capaz de gerar um testemunho lúcido e íntegro. Levi destaca também que aqueles que testemunharam o evento foram apenas os que foram capazes de manter certa distância, então estes não foram corrompidos como aqueles que passaram pelos campos e morreram, ou como os chamados *Musumänner*<sup>21</sup>, pessoas totalmente destruídas de suas capacidades de resistir. Assim, os sobreviventes que ocupavam alguma hierarquia nos campos ou possuíam conhecimentos úteis aos alemães, testemunharam parcialmente o evento, já que o distanciamento implicou em uma

20 Sinônimo de Campo de concentração

21 Entendemos o conceito de “*Musumänner*” de acordo com J. Améry “O assim chamado *Musselmann*, como era denominado, na linguagem do Lager, o prisioneiro que havia abandonado qualquer esperança e que havia sido abandonado pelos companheiros, já não dispunha de um âmbito de conhecimento capaz de lhe permitir discernimento entre bem e mal, entre nobreza e vileza, entre espiritualidade e não espiritualidade. Era um cadáver ambulante, um feixe de funções físicas já em agonia. Devemos, por mais dolorosa que nos pareça a escolha, excluí-lo da nossa consideração”. (Apud AGAMBEN. 2008, p 49).

visão atenuada dos fatos (Seligmann-Silva, 2008, p. 68). Levi ainda nos mostra as limitações do testemunho, inclusive do seu próprio, uma vez que “a história do *Lager* foi escrita quase que exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tatearam seu fundo. Quem o fez não voltou, ou então sua capacidade de observação ficou paralisada pelo sofrimento e pela incompreensão” (Levi, 1990, p. 5)

Em outra passagem, Levi nos traz mais uma questão problemática, “Hoje - neste hoje verdadeiro, enquanto estou sentado frente a uma mesa, escrevendo - hoje eu mesmo não estou certo de que esses fatos tenham realmente acontecido” (1988, p. 105). Para Seligmann-Silva

Este teor de irrealidade é sabiamente característico quando se trata da percepção da memória do trauma. Mas, para o sobrevivente, esta ‘irrealidade’ da cena encriptada desconstrói o próprio teor de realidade do restante do mundo. [...] O trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado de que passa. (2008, p. 69).

Ainda para Seligmann-Silva, a memória traumática se constitui como um espinho, um corpo estranho dentro do sobrevivente e que permanece incorporado em sua vida, assim, para quem sobrevive, sempre restará um estranhamento com o mundo fora da membrana. E como já dito anteriormente, o testemunho é uma forma de sair da bolha, e é aqui que a irrealidade e a inverossimilhança dos fatos voltam a perseguir o sobrevivente, como expressa o relato de Robert Antelme (1957, p. 9)

Há dois anos, durante os primeiros dias que sucederam ao nosso retorno, estávamos todos, eu creio, tomados por um delírio. Nós queríamos falar, finalmente ser ouvidos. Diziam-nos que a nossa aparência física era suficientemente eloquente por ela mesma. Mas nós justamente voltávamos, trazíamos conosco nossa memória, nossa experiência totalmente viva e sentíamos um desejo frenético de a contar tal qual. E desde os primeiros dias, no entanto, parecia-nos impossível preencher a distância que descobrimos entre a linguagem de que dispúnhamos e essa experiência que, em sua maior parte, nos ocupávamos ainda em perceber nos nossos corpos. Como nos resignar a não tentar explicar como havíamos chegado lá? Nós ainda estávamos lá. E, no entanto, era impossível. Mal começávamos a contar e sufocávamos. A nós mesmos, aquilo que tínhamos a dizer começava então a parecer inimaginável. Essa desproporção entre a experiência que havíamos vivido e a narração que era possível fazer dela não fez mais que se confirmar em seguida. Nós nos defrontávamos, portanto, com uma dessas realidades que nos levam a dizer que elas ultrapassam a imaginação. Ficou claro então que seria apenas por meio da escolha, ou seja, ainda pela imaginação, que poderíamos tentar dizer algo delas. (*Apud*, SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70).

Antelme nos mostra aqui o dilema da testemunha, como falar sobre o que aconteceu quando a linguagem se mostra tão distante da experiência vivida? É aqui que a imaginação se apresenta como uma das formas de enfrentar essa crise testemunhal,

A imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço (Seligmann-Silva, 2008, p. 71).

A literatura e a imaginação se constituem assim como ferramentas vitais para a compreensão das memórias traumáticas. Art Spiegelman se apropria de ambas as áreas durante a construção de *Maus*, usando da imaginação na reconstrução dos lugares e nas representações das memórias de seu pai, e da literatura de testemunho na reconstrução do passado vivenciado por seus pais, em especial por Vladek. A segunda parte de nosso capítulo destina-se a mostrar alguns dos traumas vivenciados por Vladek e como os mesmos se relacionam com sua vida e a vida de seu filho, através de uma análise dos testemunhos apresentados no quadrinho.

#### **4.1 Tormentos da memória - Entre o trauma e a conciliação**

A vida nos campos e os horrores vivenciados por Vladek marcaram não somente sua própria vida, mas também sua relação com seu filho Art. Em uma conversa com seu terapeuta, Doutor Pavel, Art diz “Só lembro de discussões... e de ouvir que fazia coisas bem pior que ele. [...]. Por mais que eu faça, parece pouco em comparação com sobreviver a Auschwitz. (Spiegelman, 2009, p. 204). O diálogo com Pavel nos mostra de maneira sutil a difícil relação de Art com seu pai. Em diversos outros momentos da HQ, Art nos mostra de maneira tênue como é crescer em uma família marcada pelos horrores de uma guerra, como podemos visualizar no dialogo a seguir.

*Ilustração 10: Diálogo com a esposa*



Fonte: Spiegelman, 2009, p. 175

Art refere-se a seu Irmão Richieu como um fantasma, deixando a entender que o mesmo atormentou sua infância. Ele comenta com sua esposa que seus pais nunca perderam as esperanças de encontrá-lo, que o procuraram em todos os orfanatos da Europa, que nunca aceitaram sua morte e que sempre mantiveram em seu quarto fotografias de Richieu, como podemos ver na imagem a seguir

Imagem 9: Os Spiegelman



Fonte: Spiegelman, 2012, p. n.I

Para Art a fotografia de seu irmão morto, à esquerda, sobre a mesa, sempre presente em sua infância, funcionava como um lembrete, nas palavras do mesmo, “uma espécie de bronca”. Segundo ele “ a foto nunca se enfurecia, nunca arrumava confusão... Era um filho ideal. E eu, um pé no saco. Não dava para competir ” nas páginas seguintes Art diz a sua esposa:

Nunca senti culpa por causa do Richieu. Mas tinha pesadelos com homens da SS invadindo minha classe e levando todas as crianças judias. Não me entenda mal. Eu não era obcecado por essas coisas... Só que às vezes imaginava que tinha Zyklon B saindo do chuveiro lá de casa, e não água. Sei que é maluquice, mas até que eu gostaria de ter estado em Auschwitz com meus pais para saber mesmo tudo o que sofreram! ... Acho que é uma espécie de culpa por não ter passado pelo o que eles passaram no campo de concentração. É muito esquisito tentar reconstruir uma realidade pior que os meus sonhos mais pavorosos. (SPIEGELMAN, 2009, p. 176).

Aqui podemos perceber a dificuldade que Art possui em se colocar no lugar e de narrar o ocorrido a seus pais e aos demais sobreviventes dos campos. Essa dificuldade se relaciona com o que Walter Benjamin diz sobre o fim da narração tradicional, bem como com o declínio na experiência, ou, em alemão *Verfall der Erfahrung*. Para Benjamin, o homem perdeu o valor da experiência, seu fim deriva do advento do modo de produção capitalista e da manufatura, se constitui como um sintoma ou como uma característica da modernidade<sup>22</sup>. Para Meinerz (2008, p. 32) a experiência perde seu significado frente a um mundo completamente modificado pela barbárie das guerras mundiais, nelas o “minúsculo e frágil corpo humano” se encontra com aparatos bélicos da guerra mecanizada. As consequências humanas e sociais da guerra prolongam-se para além do conflito armado; mutilações permanentes, destruição dos laços familiares, miséria, violência, transtornos psíquicos, degradação ambiental.... O antigo modelo de guerra terrestre travado entre exércitos que se confrontavam sobre um campo de batalha é superado. Agora conflitos estendem-se aos mares, oceanos e céus, se utilizam de instrumentos de destruição em massa. A primeira guerra mundial e suas terríveis consequências evidenciam a decadência da experiência já que para Benjamin:

Na época já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos (...) porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadoras que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. (1986, p. 114-115)

Gagnebin complementa ao dizer que “os sobreviventes que voltaram das trincheiras, observa Benjamin, voltaram mudos. Por quê? Porque aquilo que vivenciaram não podia mais ser assimilado por palavras”. (GAGNEBIN, 2006, p. 51)

Nos quadros a seguir, podemos observar como Art se sente ao tentar representar, ou como o mesmo diz “reconstruir uma realidade pior do que meus pesadelos”.

#### Ilustração 11: Reconstrução

---

<sup>22</sup> Para ler mais consulte: BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In **Magia e Técnica, Arte e política**. Trad. Paulo Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.





Fonte: Spiegelman, 2009, p. 176

Aqui percebemos e em demais momentos da obra, um subterfúgio utilizado por Art para tentar narrar o que seu pai viveu, a chamada personificação de humanos em animais, ou representações antropozoomórficas<sup>23</sup>. Tal estratégia, que talvez junto com a ausência de cores no quadrinho, se configuram como as principais características do quadrinho. Mas porque ratos? Art Spiegelman responde tal pergunta em *Metamaus*, como vemos na imagem a seguir:

#### *Imagem 10: Porque ratos?*

<sup>23</sup> As chamadas representações antropozoomórficas, se constituem como outra peculiaridade dos quadrinhos do século XX, também chamadas de *comic strips*, consistem do uso de posturas tipicamente humanas como a linguagem os sentimentos e outros comportamentos semelhantes, em animais. Um dos exemplos mais conhecidos de tais representações talvez sejam as tirinhas do gato *Garfield*, criada por Jim Davis em 1978.



Fonte: Spiegelman, 2012, p. 111

O autor utiliza de todo um capítulo do livro para demonstrar suas inspirações. Entretanto, o uso de ratos para representar os judeus bem como o de gatos para a representação de alemães nos parece óbvia, já que historicamente judeus foram representado como pragas pelos nazistas, com o intuito de demonstrar a superioridade étnica do povo alemão. Como vemos na imagem a seguir, o povo judeu e outras minorias passam a ser vistos como animais pestilentos, causadores de doenças e de outros males e, nesse contexto, alemães surgem como a figura salvadora de gatos capazes de exterminar tal praga.

*Ilustração 12: Praga judaica*



Fonte: Spiegelman, 2012, p. 117

Art traz ainda que o filme *O eterno judeu*<sup>24</sup> lhe serviu de inspiração, bem como esboços de suas primeiras ilustrações para *Maus*.

*Imagem 11: O eterno judeu*



Fonte: Spiegelman, 2012, p. 114

<sup>24</sup> Filme alemão produzido na década de 1940, o filme tinha como objetivo mostrar a população alemã a praga (população judaica e outros grupos minoritários) que assolava seu país, segundo a sinopse apresentada no site de cinema filmow o filme se constitui de: “Uma visita ao gueto Lodz, na Polônia ocupada, documentada por cinegrafistas alemães, enquanto ingênuos figurantes da comunidade judaica, aparentemente deixavam-se filmar, sem perceber a finalidade da matéria. O filme também possui raras imagens de clips internacionais extraídos de cinejornais e outras que procuram mostrar os judeus como trapaceiros e parasitas. É um filme muito polêmico e sua venda e distribuição é proibida em países como Alemanha, França, Itália e Áustria. É bom lembrar que foi idealizado pelos nazistas, com a intenção de “fazer a cabeça” do povo alemão, para que acreditassem que os judeus eram responsáveis pelas desgraças do mundo, inclusive da Alemanha, e que esta ameaça precisava ser eliminada. Contém cenas muito fortes, há uma parte em que a própria narração avisa que “pessoas sensíveis” não devem assistí-las.” Disponível em: <https://filmow.com/o-eterno-judeu-t33041/ficha-tecnica/>



Imagem 12: Primeiros esboços



Fonte: Spiegelman: 2012, p. 140

O uso de tais estratégias gráficas, também se mostra como uma forma sutil de descrever os horrores impossíveis de serem descritos. Seus desenhos de humanos personificados em animais são capazes de despertar no leitor o sentimento de empatia, promover uma reflexão sobre a *shoah*, mas como Art é capaz de contar o que aconteceu com sua família? Toda a produção de *Maus* só é possível graças aos processos de entrevistas nos quais Vladek Spiegelman relata a seu filho os acontecimentos vividos por ele durante a segunda guerra. Porém mais do que simples entrevistas, essas são frutos dos processos de rememoração. Talvez chame a atenção do leitor à falta de linearidade nos relatos de Vladek, onde em uma das conversas entre Vladek e Art, Art diz a seu pai “Espere! Por favor, pai. Se você não contar em ordem cronológica, eu nunca vou conseguir me achar. Fale mais de 1941 e 42” (Spiegelman, 2009, p. 84). Art como narrador secundário, busca manter uma ordem cronológica aos

acontecimentos descritos, entretanto o mesmo não se aplica ao fluxo de memórias de Vladek. Em *Maus*, nota-se também o modo como Vladek organiza suas lembranças do passado. Em alguns momentos ele conta ao filho coisas que ele mesmo vivenciou, mas também traz à tona coisas que ele ouviu, como o diálogo presente na página 110 do quadrinho: “Isso eu não vi com meus olhos, mas me contaram no dia seguinte” (Spiegelman, 2009, p. 110). Como nem todos os relatos de seu pai foram vivenciados pelo mesmo, Art busca auxílio em “provas” desse passado, como quando tenta encontrar os diários de sua mãe.

*Ilustração 13: Diários*





Fonte: Spiegelman, 2008, p. 160-161

Entretanto, mesmo que Art tivesse acesso aos diários de sua mãe, queimados por seu pai por conter memórias demais, suas narrativas não seriam “mais confiáveis” que a de seu pai. Nisso retornamos ao dilema da testemunha, como dizer o que é indizível, como representar o

irrepresentável ou narrar o inenarrável? Aqui relembramos o que é dito por Antelme (1957), parece impossível transpor a distância entre o vivido e aquilo que pode ser dito por palavras, somente a imaginação pode tentar dar espaço a aquilo que é quase irreal aos que escutam “uma realidade pior que seus pesadelos”. A imaginação é a principal arma utilizada por Spiegelman ao construir *Maus* e narrar à história de seus pais.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras *Maus - A história de um sobrevivente* e *MetaMaus - A look inside a modern classic* prevaleceram como chave para nosso debate sobre memória traumática e seus usos na historiografia. Ao decorrer de nossa pesquisa nos deparamos com inúmeras memórias sensíveis de acontecimentos catastróficos vividos por Vladek Spiegelman, pai do autor Art Spiegelman, bem como qual o impacto dos horrores vivenciados por Vladek em sua vida e na vida de seu filho. Ao narrar os impactos causados pela perseguição semita, na vida de seus pais e familiares, Art Spiegelman quebra com o pressuposto de que as Histórias em Quadrinhos são objeto de consumo apenas do público infanto-juvenil, já que ao representar fatos reais, acontecidos como seu pai, seu trabalho é capaz de chocar até mesmo adultos. Nesse sentido as HQs deixam assim seu lugar de apenas objeto recreativo de crianças e adolescentes e passam a desempenhar seu papel nas pesquisas acadêmicas pelo Brasil e pelo mundo, se inserem como objetos de estudos dos mais variados campos, na História, desempenham seu papel principalmente nos campos da historiografia social da contemporaneidade, como no caso da presente pesquisa.

Ao narrar a história de seu pai por meio de quadrinhos, Spiegelman não somente transgredem com o “lugar habitual” das HQs, ou seja, as coleções de seus leitores, como rompe também com padrões tradicionais de narração. A personificação de humanos em animais; a ausência de cores bem como a transição constante entre narrador primário e secundário, conceituados ao decorrer da pesquisa, se constituem como as principais características da HQ escrita na década de 1980, mas também se apresentam como importantes recursos narrativos, muito diferentes dos padrões narrativos tidos como tradicionais. Indo assim de acordo com Benjamin e suas afirmações sobre as mudanças ocorridas no campo das narrativas após a primeira guerra mundial, quando o tradicional não é mais capaz de contar os horrores vivenciados pelos soldados nas trincheiras e pela população durante a guerra.

O uso de *Maus* como objeto de estudo também vai de acordo com as preposições de Hayden White, tanto no que tange a necessidade de novas fontes para o estudo de um século marcado pela barbárie, mas também ao aceitar a dimensão ficcional da experiência e a estrutura literária da escrita da história já que de certo modo, nós historiadores “inventamos” histórias sobre o mundo e seu passado, uma vez que o passado não é algo que possamos possuir, e mesmo que isso fosse possível, nossas interpretações sobre o que já aconteceu seriam marcadas



por nossa visão sobre os fatos, como no caso de nosso objeto de estudos, *Maus* busca retratar as visões de Vladek sobre o ocorrido a partir das próprias visões de Art dos fatos narrado, mostrando que assim como mapas, a história e a historiografia se constituem não como réplicas ou simulações da realidade, mas sim como representações.

Com nossa pesquisa, buscamos também mostrar a importância da preservação de memórias sensíveis, pois o corpo e a vida humana são finitos, mas tal destino não precisa necessariamente acompanhar nossas memórias. Estas podem e devem ser perpetuadas por meio de políticas públicas, memoriais, aulas, museus, filmes, livros, trabalhos acadêmicos e uma outra infinidade de métodos.

Além de objeto de estudos, aqui nos utilizamos de *Maus* como uma metáfora para compreendermos quais as consequências da falta de um discurso e de políticas de preservação memorialista no Brasil e no restante da América Latina, hoje, mais de setenta anos após o início do holocausto, novas personagens de um futuro terrível apresentam-se, agora ao invés de judeus assumirem o papel de ratos, outras minorias tornam-se as “pragas” a serem exterminadas. Nessa nova antropozooficação, grupos minoritários como LGBTQs, indígenas, imigrantes, mulheres e tantos outros assumem a figura de ratos, enquanto a crescente direita ultraconservadora assume o papel de gato, enquanto que a população no geral assume a figura de porcos, que nos quadrinhos de Art representam a população que em grande parte do tempo apenas observa imóvel aos horrores cometidos aos outros. Tal comparação nos mostra assim uma das possibilidades de futuro de um povo que esquece de suas histórias, um futuro marcado pela ascensão do fascismo e do totalitarismo, não por meio de um golpe, mas sim, por vias legais.

Através de tal metáfora juntamente com a análise de nossas fontes, reafirmamos a importância de políticas de preservação de memórias, durante a presente pesquisa, buscamos entrelaçar nossas fontes com obras que abordam questões referentes aos processos de rememoração de memórias traumáticas, bem como autores que defendem a preservação dessas memórias e sua importância para sociedade também para a historiografia. Pesquisas que abordam a preservação memorialística se tornam de vital importância em um contexto como o nosso, onde a cada dia mais nosso passado é enterrado sob pedras de um negacionismo que se infiltra por todos os ramos de nossa sociedade.

E assim, reiteramos a importância que a preservação das memórias de nosso passado assumem, principalmente em um contexto de negacionismo e de exaltação de um passado de barbárie, devemos lembrar para não esquecer e não esquecer para não repetir.

## REFERÊNCIAS

### Fontes:

SPIEGELMAN, Art. **Metamaus**. Madrid: Reservoir Books, 2012.

SPIEGELMAN, Art. **Maus: A história de um sobrevivente**. Trad. Antônio de Macedo Soares. Companhia das Letras: São Paulo, 2009.

### Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**. São Paulo: Boitempo, 2008.

AMÉRY, Jean. **Intellettuale a Auschwitz**. Torino, Bollati Boringhieri, 1987. (Ed, orig, *Jenseits von Schuld und Sühne - Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. Stuttgart, F Klett, 1977)

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultura**. Campinas: Editora da Unicamp, 2011

BARROS, José D'Assunção. **O Campo da História – Especialidades e Abordagens**, Petrópolis: Vozes, 2004, 222pp.

BARROS, José D'Assunção. **O projeto de pesquisa em história: da escolha do tema ao quadro teórico**. Petrópolis: Vozes, 2012.

BENJAMIN, W. (1933/1993). **O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. Em *Magia e técnica, arte e política* (pp. 197-221). São Paulo: Brasiliense.

CALLARI, Victor; GENTIL, Karoline Kunieda. As pesquisas sobre quadrinhos nas Universidades Brasileiras: Uma análise estatística do panorama geral e entre os historiadores. **História e Histórias**, Brasília, v. 4, n. 7, p.9-23, jan. 2016.

CABRAL, Álvaro; NICK, Eva. **Dicionário Técnico de Psicologia**. São Paulo: Cultrix, 2006.  
CAMPOS, Cláudio César de Oliveira. **Quadrinhos e o incentivo à leitura**. 2013. 143 f. TCC (Graduação) - Curso de Biblioteconomia, Universidade de Brasília, Faculdade de Ciência da Informação, Brasília, 2013.

CEZAR, Temístocles; AVILA, Arthur. Hayden White (1928). In: BENTIVOGLIO, Júlio; AVELAR, Alexandre de Sá (Org.). **Afirmção da história como ciência no século XX: De Arlette Farge a Robert Mandrou**. Petrópolis: Vozes, 2016. p. 69-83.

CUPERSCHMID, Ethel Mizrahy. Narrativa do holocausto em quadrinhos: Desafios e conquistas. In: NICOLAZZI, Fernando; MOLLO, Helena Miranda; ARAUJO, Valdei Lopes

de. **Aprender com a história?** O passado e o futuro de uma questão. Rio de Janeiro: Fvg, 2011. p. 77-90.

EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial**, Martins Fontes, São Paulo. 2005.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora H34, 2006.

LAUB, D. (1995). Truth and testimony: the Process and the struggle. In Caruth, C. (org.). Trauma. Explorations in memory (pp. 61-75). Baltimore: Johns Hopkins University Press.

LETRAS, Grupo Companhia das. **MAUS - A história de um sobrevivente**. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=11733>>. Acesso em: 25 ago. 2018.

LEVI, Primo. **É isto um homem**. Rio de Janeiro: Rocco, (1988).

———. (1990). Os afogados e os sobreviventes. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

LACAPRA, Dominick. **Historia y memoria después de Auschwitz**. - 1a ed. - Buenos Aires. Prometeo Libros, 2009. p. 188

MALDONADO, Gabriela; CARDOSO, Marta Rezende. O trauma psíquico e o paradoxo das narrativas impossíveis, mas necessárias. **Psicanálise Clínica**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, p.45-57, 2009.

MARQUETTI, Délcio. O boom da memória e a retórica testemunhal: breve análise da obra literária de Flávio Tavares. **Revista Latino-americana de História**, São Leopoldo, v. 1, n. 4, p.127-142, dez. 2012.

MIGUEL, L. F. . Autobiografia e Autoficção em Maus, de Art Spiegelman. **DARANDINA REVISTELETRÔNICA**, v. 10, p. 1-12, 2017.

MEINERZ, Andréia. **Concepção de experiência em Walter Benjamin**. 2008. 81 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Filosofia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

MORENO, Maria Manuela Assunção; COELHO JUNIOR, Nelson Ernesto. Trauma: o avesso da memória. **Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica**, [s.l.], v. 15, n. 1, p.47-61, jun. 2012. FapUNIFESP (SciELO).

NICOLAZZI, Fernando F.; BAUER, Caroline S. O historiador e o falsário. Usos públicos do passado e alguns marcos da cultura histórica contemporânea. **Varia História**, v. 32, n. 60, p. 807-835, set/dez 2016.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2008.

SALGUEIRO, Wilberth. O que é literatura de testemunho. **Matraga: Estudos Linguísticos e Literários**. Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, p. 284 – 303, 2012.

SILVA, Caroline Cristina Souza. FERNANDES, Juliana Ventura de Souza. PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. Os conceitos de memória impedida, memória manipulada e esquecimento de reserva em “A memória, a história, o esquecimento” de Paul Ricoeur: entre o trauma e a conciliação, UFOP, sem ano.

SILVA JÚNIOR, Ailton da Costa. Histórias em quadrinhos como fonte de pesquisa: uma análise sócio histórica acerca do graphic novel “Batman. **Diálogo**, [s.l.], n. 34, p.55-70, 26 abr. 2017. Centro Universitário La Salle - UNILASALLE. <http://dx.doi.org/10.18316/dialogo.v0i34.3183>.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Catástrofe e Representação**. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **PSIC. CLIN.**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 65 – 82, 2008

VAZQUEZ, Laura; PIRES, Conceição. Percursos teóricos e metodológicos dos estudos sobre HQs na Argentina e Brasil. In: RODRIGUES, Rogério Rosa. **Possibilidades de pesquisa em História**. São Paulo: Contexto, 2017. p. 137-171

TADDEI, Angela Maria Soares Mendes. Da Narrativa e do Narrador em Walter Benjamin. **Oralidades**, São Paulo, v. 3, n. 5, p.17-30, jan. 2009.

TOMASI, Julia Massucheti. Esquecer, silenciar ou compartilhar o trauma: Algumas experiências da memória traumática na cultura contemporânea. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, v. 9, n. 1, p.69-86, set. 2012.

WHITE, Hayden. "**Historical Emplotment and the Problem of Truth**," in *Probing the Limits of Representation*, ed. Saul Friedlander (Berkeley, 1992), 37-53.

WHITE, Hayden. **Trópico dos Discursos**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 1994